

Aeneas az Europa Hotelben

Kánon és nosztalgia
Ilja Leonard Pfeijffer
Aeneis-olvasatában

(Ilja Leonard Pfeijffer: *Grand Hotel Europa*.
Fordította Bérczes Tibor és Fenyves Miklós. Gondolat, 2021.)

Aligha kell hosszan bizonygatni, hogy Vergilius *Aeneis*e ma nem tölti be annak a központi klasszikusnak a szerepét, amelyet T. S. Eliot 1944-ben, *Mi az, hogy klasszikus?* című nevezetes esszéjében¹ még neki tulajdonított.² Ilja Leonard Pfeijffer regénye, miközben narratív és diskurzív szinten is megkérdőjelezhetetlennek mutatja a római eposz kanonikus helyét,³ alapvető kétegyes fogalmaz meg a kulturális hagyományok szerepét illetően. A *Grand Hotel Europa*⁴ klasszika-filológus szerző könyve, aki Pindaroszból doktorált, költőként kezdte a szépírói pályát, és mára lényegében minden irodalmi műfajban alkot. Hogy az antik motívumok fontosak szépírói munkásságában, mutatja, hogy 2023 tavaszán *Alkibiades* címen adott közre regényt.

A 2018-ban megjelent esszéregény középpontjában a cím-beli hotel nevét is adó Európa áll. A regény fő kérdése, van-e jövője Európának, amely hagyományainak megfelelően folyamatosan a múltba tekint. A több síkból felépülő regény főhőse egy Ilja Leonard Pfeijffer nevű író, aki nemcsak a neve révén mutat azonosságot a könyv szerzőjével: például neki is van egy *La Superba* című, sikeres könyve, mint amannak. A *Grand Hotel Európában* meghatározó tehát az önéletrajzi kód működtetése. A regénybeli Pfeijffer visszavonul egy meghatározatlan európai helyen lévő, patinás hotelbe, hogy az írásnak szentelje az idejét, és feldolgozza zátonyra futott szerelmi kapcsolatát, mely a művésztörténész Clióhoz kötötte. Az első sík a hotelben töltött idő, ahol az író megismerkedik az intézmény állandó lakóival, így a francia költőnővel, a gögög mágnással, és Patelskivel, aki nem árulja el, melyik európai országból származik, de azt megtudjuk róla, hogy megközelíti az *uomo universale* eszményét. Meghatározó alakja a hotelnek a maiordomus, Montebello úr, és a fiatal londoner, a menekültként Európába érkezett Abdul.

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával, valamint a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-5 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

KRUPP József

A második sík a Clío-szerelemé. Pfeijffer egy véletlennek köszönhetően ismerkedik meg a fiatal nővel Genovában, Clío munkája miatt Velencébe költöznek, és egy elveszett Caravaggio-kép nyomában felkeresik Európa több országát is. A viharos kapcsolatnak az vet véget, hogy az olasz akadémiai állásítségétől szenvedő Clío, akinek Velencében csak határozott idejű szerződése van, állást kap Abu Dhabiban, az ottani Louvre-ban.

A *Grand Hotel Europa* polifonikus regény hosszú esszéisztikus futamokkal. Ezeknek hol egy-egy művészi alkotás vagy kulturális jelenség a tárgya, hol a 2010-es évek Európájának aktuális társadalmi kérdései. Egyik központi témája a tömegturizmus és a városok helyzete. A másik a menekültválság és ezzel összefüggésben a migráció kérdései, s végül a mindvégig jelen levő nagy téma, Európa helye a globalizált világban. Az ezekről a kérdésekről szóló hosszú eszmefuttatások tükrében az esszéregény sok ponton publicisztikus regénynek mutatkozik.⁵ A könyv jelentős kulturális anyagot mozgat, sok mindent meg lehet belőle tudni például Caravaggióról vagy éppen George Steiner Európa-felfogásáról. Edukatív jellegéhez nemcsak az irodalmi, filozófiai és

¹ A *What is a Classic?* Göncz Árpád fordításában a ma némileg terjedősnek ható *Mit jelent az, hogy klasszikus?* címet viseli.

² Az *Aeneis* befogadástörténetének könyvtárnyi szakirodalmából egy fontos új darab: Philip HARDIE: *The Last Trojan Hero. A Cultural History of Virgil's Aeneid*, Tauris, London–New York, 2014.

³ A magyar irodalomban ellenpélda erre Szabó Magda *A pillanat* című regénye (1990), mely rámutat „a kánon csúcán lévő *Aeneis* szerepének megengedhetőségére”. KÁRPÁTI Bernadett: *Az Aeneis görbe tükré. A mimikri kérdése Szabó Magda A pillanat című regényében = Szabó Magda száz éve*, szerk.: V. GILBERT Edit – Soltrész Márton, Széphalom Könyvműhely – Orpheusz Kiadó, Budapest, 2019, 171–184, itt 180.

⁴ Ilja Leonard PFEIJFFER: *Grand Hotel Europa*, De Arbeiderspers Amsterdam–Antwerpen, 2018. A regényt a magyar fordítás alapján idézem. Néhány helyen hivatkozom a holland eredetire, digitális kiadásból, oldalszámok nélkül.

⁵ Balogh Tamás találon fogalmaz kritikájában: „Ilja Leonard Pfeijffer az a fajta író, aki úgy érzi, hozzá kell szólnia a világ dolgaihoz.” Balogh szerint az esszéisztikus eszmefuttatásokat nem sikerült regényesíteni. BALOGH Tamás: „*Multa tuli*”. Ilja Leonard Pfeijffer: *Grand Hotel Europa*, 1749.hu, 2022. 01. 11., <https://1749.hu/fuggo/kritika/multa-tuli-ilja-leonard-pfeijffer-grand-hotel-europa.html>.

művésztörténeti ismeretek előtárása vagy a pazar városleírások tartoznak hozzá, hanem a közéleti diskurzusok kihangsúlyozása is, nem mindig a korrektség jegyében. A mű egyik fő teorémája Európa jövőtlenségét a nosztalgiával hozza kapcsolatba, s ennek kifejtésére Velence mint helyszín éppúgy tökéletes hátteret jelent, mint a meghatározatlan helyen fekvő, hatalmas múltra visszatekintő, ma már kevés, bár válogatott látogatót vonzó hotel, ahol egykor királyok és hercegek adtak egymásnak találkozót.

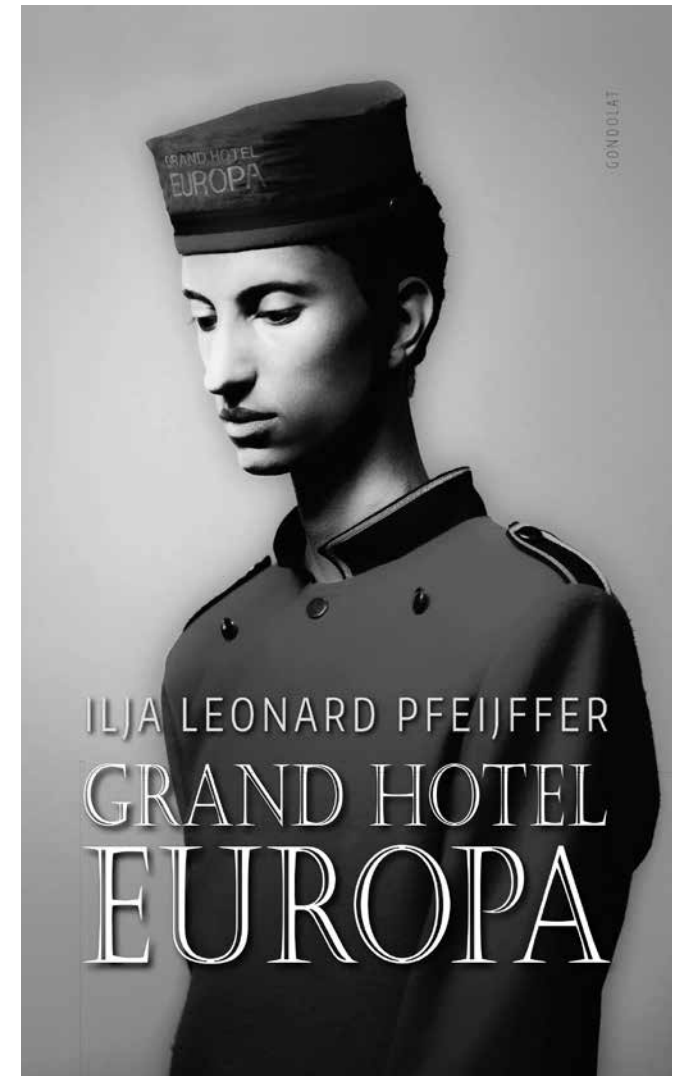
Szövegközöttiségek

Pfeijffer főhőse nagyon tudatosan a kultúra közegében él, a kulturális hagyományon keresztül tekint a világra és önmagára. Ennek parodisztikus színrevitele, amikor egy válságos pillanatban, nem tudván elaludni, hajnalban elhagyja szállodai szobáját, majd a hotelhez vezető fasoron elindulva behatol az annak végén nyíló erdőbe: „Letértem az útról, és elindultam a fák között a laza földön. *Procul, o procul este, profani, totoque absistite luco. Tuque invade viam vaginaque eripe ferrum. Nunc animis opus, nunc pectore firmo.* Megéretttem, mire gondolt Memphis, amikor azt mondta, meg akar tanítani valamire. [...] Engem annyira megfertőzött és eltorzított az európai kultúra, hogy még egy erdőben sem tudtam úgy sétálni, hogy előtte ne kezdjek el azon gondolkodni, vajon igazolja-e azt a hagyomány” (283).

Az idézett sorok az *Aeneis* hatodik énekéből valók (258–261. sorok). Sibylla szájából hangzanak el, amikor áldozatot bemutatva először az „avatatlanokat” szólítja fel, hogy hagyják el a helyszínt, majd pedig az Alvilágba leszállni készülő Aeneasnak ad utasítást, és emlékezteti arra, hogy nagy lélekjelenlétre lesz szüksége. Lakatos István fordításában: „Arrább, avatatlanok, arrább / — harsog a látnok —, sőt tisztuljatok innen egészen! / S indulj már te is, Aeneas, kard kézbe kivonva, / most van szükség hős lélekre s a szívben erélyre!”

Pfeijffer elbeszélője két elemet hagy ki Vergilius szövegéből. A *profani* („avatatlanok”) után a latin szövegben az áll, „conclamat vates”, amit Lakatos a „harsog a látnok” fordulattal adott vissza. Ez meghatározza, hogy kitől származik a megnyilatkozás. A „nunc animis opus” („most van szükség hős lélekre”) után pedig az *Aenea* megszólítás jelzi, hogy kihez intézi szavait a Sibylla. Azáltal, hogy Pfeijffer elhagyja ezt a két részletet, a szöveghelyet úgy mutatja fel, mint amelyet a klasszikus hagyományban élő figura szabadon, könnyen alkalmazhat a saját helyzetére. A regénynek ezen a pontján még nincs „leleplezve” az *Aeneis*-szál, amivel összhangban áll a név elhagyása. Elbeszéléstechnikai szempontból pedig feltűnő, hogy a szöveg nem teszi világossá, a latin idézetet a regénybeli regényíró éjszakai sétája során felidézti, esetleg hallja, magában dünnyögi vagy elszavalja — ez ellen szól, hogy a csonka idézés miatt két sorban is megsérül a kívülről tudást segítő és a materiális értelemben vett idézést meghatározó hexameter rendje —, vagy pedig emlékeinek lejegyzése közben, utólag vonja be elmékedésébe.

Vergilius megidézése összekapcsolódik Dantéval és az életút felének toposzával. Főhősünk szeretne eltévedni az erdőben, de



ez csak annyiban sikerül neki, hogy szándéka ellenére piknikezőhelyre jut, hogy megállapíthassa, Patelskinek igaza van azt illetően, hogy Európa egyik jellegzetessége a domesztikált természet. „Amikor megláttam egy erdőt, én Homéroszra és Dantéra akartam gondolni, és nem egy erdőre, mert a hagyomány olyan jelentést kölcsönöz a fáknak, amelyet azok az ostoba fák, hiába sűrű a lombzatuk, soha nem találnának ki maguknak. Szerettem a jelentést. Szent Ágostonként a jelképek erdejében akarok bolyongani. A történetek adnak értelmet az életnek, és ezt az értelmet más történetekből merítik” (285).

A kulturális hagyományokhoz való viszony szempontjából a regénybeli Pfeijffer ellenpontja a szálloda londonere, Abdul. A tizenéves fiú nem nevelődött bele ebbe a hagyományba, de szeretné megismerni és a hagyományközösség részesévé válni. Az íróval rövid cigarettaszünetekben beszélget, s ilyenkor Pfeijffernek mindent az alapoktól kell elmagyaráznia — amikor például azt mondja a fiúnak, Velence olyan, mint egy nagy múzeum, ma-

gyarázatra szorul a múzeum szó (29). Pfeijffer kíváncsi a fiúra, aki viszont nem szívesen beszél magáról. Arra a kérdésre, hogy milyen helyet mondhatott otthonának, mielőtt a hotelben dolgozott, azt feleli, a sivatagot, „de Montebello úr gondoskodott róla, hogy elfelejts[e]” (9). Abdul nem szívesen beszél a múltról, mert az „rossz hely”, a jövőn viszont, ahogy mondja, még lehet változtatni (29).

A fiú végül kötélnek áll, és több részletben elmeséli történetét, így hozva létre egy újabb belső elbeszélői szintet a regényben. „Ha ön ragaszkodik hozzá, hogy meghallgassa, hogyan kerültem ide, természetesen a szolgálatára állok, és igyekszem minél jobban elmesélni, amire emlékszem belőle, bár nem lesz könnyű hideg szavakat találni arra, ami a szívemben ég. A kígyóval kezdődött, és azután láttam egy álmot. Félelem költözött a faluba, mert a kígyó megmarta a szent emberünket. Ő belehalt a méregbe, és az asszonyok a hajukat tépték. Előjelet láttak benne, úgy érezték, valami nagy baj közeleg. Ez volt a kígyó története” (30). Ez a „történet” önmagában nem adna okot arra, hogy az antik irodalomban keressük intertextuális hátterét, de a folytatás tükrében nem nehéz felismerni a „szent emberben” a Poszeidón-pap Laokoón (Vergiliusnál Laocoon) alakját. Őt két gyermekével együtt szintén kígyó öli meg, és bár halálára nem a hajtépésben megnyilatkozó gyász az elsődleges reflexió, a trójaiak baljósátúnak tekintik: mintha büntetésből történt volna, amiért a pap a falónak dobta a dárdáját.

A kígyó utalásszerűen felvázolt története után Abdul elmeséli, hogy még azon az éjszakán álmában megjelent neki az évek óta halott bátyja, homok- és porlepetten, véres hajjal és szakállal, és figyelmeztette, hogy meneküljön a lángok elől a tengeren keresztül. Ebből már gyanítani lehet, hogy Abdul elbeszélésében meghatározók lesznek az *Aeneis* cselekményének elemei; igaz, Aeneasnak nem a bátyja, hanem a halott Hektór jelenik meg nevezetes álmában (*Aen.* 2. 289–295). A szüksézávú történetmondásban formualértékkel bír az „ez volt a ... története” kifejezés, a következő szekvencia végén például ezt olvassuk: „Ez volt a falum és az apám története” (31). Abdul apja meghal a támadásban, amelyet fegyveresek intéznek a faluja ellen, és Abdulnak nincs fia — tehát családi viszonyai másként írhatók le, mint trójai előképe, Aeneas esetében, aki beteg apjával és kisfiával kezdi meg a nagy utat, amely majd Itália földjére vezet.

Mielőtt Abdul a sivatagba menekül, látja, hogy faluja porig ég. A sivatagban esik meg a következő esemény: „Négy nap múlva történt valami, amitől eléggé megijedtem. Találtam egy bogáncsbokrot, és letéptem róla egy ágat, hogy kiszívjam belőle a nedvet, ahogy apámtól tanultam. De nedv helyett vért izletem az ajkamon. A vér a kezemből jött, ami szétnyílt, és én észre sem vettem. Azt gondoltam, a bokor vérzik. És aztán megláttam egy ember csontjait. Ez volt a bogáncsbokor története” (69). Ez a jelenet az *Aeneis* Polydorus-történetére emlékeztet, csak mintha annak racionalizált változata lenne, hiszen Vergiliusnál arról van szó, hogy látszólag a bokor vérzik, valójában azonban a trójai uralkodó, Priamosz meggyilkolt fiának, Polüdórosznak (latinul:

Polydorus) vére hull (*Aen.* 3. 22–68). A római eposzból ismerős elemeket fedezhetünk fel abban is, amikor Abdul egy Achai nevű emberrel találkozik, akit a csempészek társaival együtt az Egyszemű vadászterületén hagytak, s a többieket már mind elfogta a pick-upjaival és fegyvereseivel portyázó Egyszemű (70). Ennek a történetnek az Achaemenides-epizód a mintája (*Aen.* 3. 588–691), az Egyszeműben pedig nem nehéz felismerni a Polyphemos (Polüphemosz) nevű küklópszot.

A regénybeli író rendre kéri a folytatást. „Abdul, tudom, hogy kérésem úgy hangzik, mintha az volna a szándékom, hogy újfent fájdalmat okozzak neked” (209), mondja, ami felidézi az *Aeneis* híres sorait a második könyv elejéről, ahol Aeneas neki-kezd Trója pusztulásáról és a városból való meneküléséről szóló elbeszélésének: „Szörnyű sebet kívánsz ismét feltépni, királynő. / Azt akarod, nyomorunk érezzem ujólag, amelyben / volt részem nagyon is, mit láthattam” (*Aen.* 2. 3–6).⁶ Ez a meta-megjegyzés az eposzsal ellentétben nem az én-elbeszélő Abdul, hanem az effajta reflexióra inkább fogékony hallgatója szájából hangzik el. De a regénybeli Pfeijffer nemcsak befogadóként utal erre az *Aeneis*-helyre, hanem saját története összefüggésében, „szerzőként” is: „Le kellett hát írnom mindent, noha azzal is tisztában voltam, hogy az elbeszélés kényszere, mint Aeneas mondja Didónak, feltépi a régi sebet” (15).

A nevelődési regények toposzrendszerét idézi meg az a gyors és eredményes folyamat, amely során a rendkívül tanulékony Abdult a szálloda előkelő lakója bevezeti a fogalmi világba is. Így többek között elmagyarázza neki, hogy azért van szükség történetmesélésre, mert enélkül szétmállana az empátia és összeomlana a társadalom, és posztapokaliptikus antiutópia szereplőivé válnának. Abdul ezt a kifejezést is elmagyaráztatja magának, és felismeri benne a saját történetének egy szakaszát, az emberek országában eltöltött időszakot, melyet posztapokaliptikus antiutópiának nevez (210). Rabszolgaság, erőszak és kínzások a meghatározó tapasztalatai ennek az antiutópiának, de Abdul hangsúlyozza, nem meséli el, pontosan mi történt ezen a helyen (211).

A történet vége sejtethető: csónakban való átkelés a tengeren, melynek során vihar támad, ezt tizenhét utas közül öten élik túl. Abdul Szicíliából kerül a Grand Hotel Európába. Jelentősége van az utolsó szekvenciát záró formulának: „Ez [volt] az én történetem.”⁷ Mást már nem tudok mesélni” (213). A fiú tudja, hogy a Pfeijffer nevű szereplő leírja, amit elmesél neki, ennek pedig fontos funkciót tulajdonít: „ha leírja a történetemet, akkor legalább elfelejthetem” (214). Az élet transzponálása az irodalomba, az emlékek megszövegezése, a saját tudat archívumából a Pfeijffer által lejegyzett szövegbe helyezése az, amit Abdul az irodalom működéséből megragad.

Felejtés és irodalom másik összefüggésben is felmerül az ifjú londiner horizontján. Megtudjuk, hogy van egy könyv, melyet

⁶ Lakatos István fordítása egy rész áthelyezésével megváltoztatja a sorok rendjét, ezért felel meg kevesebb mint három sor a latin eredeti három és fél sorának.

⁷ A magyar fordítás ezen a helyen eltér az eredetitől („Dit was mijn verhaal.”), amennyiben nem szerepel benne a múlt idejű létige, így elmarad az Abdul elbeszélésének koherenciája szempontjából fontos „ez volt a ... története” fordulat.

már hatszor olvasott, de a szerzőjét és a címét mindig elfelejti (170). Egy nap rendőrfelügyelő jelenik meg a szállodában, s Pfeijffer azt hiszi, arról a szexuális kapcsolatról van szó, melyet a feltehetőleg kiskorú Memphiszel létesített. A felügyelő azonban Abdulról szeretne beszélni vele, aki menedékkérő státuszban van, politikai menekültnek mondja magát, és nagyon jók az esélyei, hogy elismerjék. A rendőr elkéri az írótól Abdul történetét, melyet az úgy jegyzett le, hogy nem regényesítette, és nem igazította irodalmi normákhoz (321).

Kiderül, hogy ez tartalmi szempontból mindenben azonos azzal a változattal, amelyet Abdul Európába érkezése után mondott el egy hivatalnoknak; csupán annyi a különbség, hogy a hivatalnok kevesebb stílusérzékkel jegyezte le a fiú beszámolóját. Ez az egyezés Abdul történetének hitelessége mellett szól. De egy másik történettel való párhuzamosság a gyanú árnyékát vetíti rá. Ami nem tűnt fel a regénybeli Pfeijffernek, az feltűnt a felügyelőnek, aki komparatív filológiai munkával felfedi a hasonlóságokat Abdul és Aeneas története között. „Abdul és Aeneas egy a városban kívüli magányos házban laknak, felriadnak, mert csödület támad, felmásznak a tetőre, és a távolban lángokat látnak, mire elrohannak a városba, hogy segítséget kérjenek. Útközben mindketten találkoznak egy ismerőssel, Aeneas Panthousszal, Abdul Jasszerrel. Még azt a hasonlatot is, amelyet Abdul az ön változatában használ, hogy úgy futott, mint egy farkas a sötétben, még azt is Vergiliustól kölcsönözte. Megmutatom önnek. Itt van ni, a második ének 355. sorától kezdődően. »Egy reménységem maradt, hogy már nem remélek semmit« — mondja Abdul az ön beszámolójában. Ugyanezt a 354. vers[sor] így adja vissza: *una salus victis nullam sperare salutem*” (323).

A regényben is klasszikus-filológus végzettségű Pfeijffernek nem tűnt fel az eposz és Abdul vallomása közötti hasonlóság, noha voltak árulkodó jelek, például a fehér ábrázatokkal szinte embernek tűnő, rendkívüli büzt árasztó madarak leírása (69), mely a hárpia vergiliusi rajzát idézi meg (a teljes epizód: *Aen.* 3. 209–269), és amely antropomorfizáló mozzanataival felvethetné a realitás-irrealitás kérdését. Abdul elbeszélése hitelesnek tűnt, akkor is, amikor a hatóság képviselőjének, és akkor is, amikor a szálloda lakójának adta elő. Kis híján vesztét okozta, hogy egy kolléganője tudta, a könyv, amelyet a fiú gyakran olvas, szintén menekültről szól — és értesítette a rendőrséget (329).

Hitelesség, eredetiség és szövegközöttség háromszögében Abdul elbeszélését illetően két eltérő megközelítés fogalmazódik meg. Az egyik álláspont a felügyelőé: „egy olyan meneküléstörténet, amelyet egy európai mesterműből kölcsönöztek, nem tekinthető hiteles meneküléstörténetnek. Abdultól nem azt kérjük, hogy egy irodalmi hagyomány alapján alkosson egy szép és meghatározó történetet, hanem azt, hogy mondja el az igazságnak megfelelően, ami vele történt” (326). Amikor a felügyelő és az író kicserélődik, Abdul igenlő választ ad arra a kérdésre, hogy a kedvenc könyvéből vette-e át a történetet, egyszersmind tiltakozik, amikor a felügyelő ebből azt a következtetést vonja le, hogy nem azt mesélte el, ami valójában történt. A kihallgatás során a

fiú rámutat: érti, hogy a történet és az igazság közötti különbséget akarják megértetni vele, ugyanakkor azt állítja, azért lett olyan kedves számára Vergilius műve, mert az ő történetét meséli el: „csak sokkal jobban, sokkal szebb szavakkal, mint ahogy azt én magam el tudnám mesélni”. Vagyis ő csupán kölcsönvette a könyv szavait, „hogy a lehető legjobban mesélj[e] el az igazságot” (327). Abdul nem tudta társa nevét, akit Achaemenides után Achainak nevezett el. Moralizáló szöveget pendít meg a könyv, amikor a fiú kifejti, Achai névtelenül veszett a tengerbe, így azonban legalább van neve (328). Pfeijffer ezek után könnyen meggyőzi a felügyelőt, és a hitelességet és a szövegközötti értelemben vett másodlagosságot összebékíthetőnek mondja. Hogy Abdul olyan alapvető irodalmi technikával élt, melyet már Vergilius is használt, vagyis az intertextualitással, szerinte azt mutatja, hogy „jobban beilleszkedett az európai kultúrába”, mint sokan azok közül, akik itt születtek (328).

Figyelemreméltó a kettősség, amely Abdul és az író intertextuális tudatosságát illeti. Abdul a „rég, nehéz” könyvekből nem ért meg mindent, mégis próbálja átrágni magát rajtuk, kedvenc könyvét pedig többször is elolvassa, az önmegértés médiumaként használja az irodalmat, egzisztenciális jelentőséget tulajdonít neki, és azt állítja, a címet és a szerző nevét nem tudja megjegyezni (170). Az irodalomnak ezek az alaptényezői, melyeket filológiai-irodalomtörténeti vonatkozásoknak is lehet nevezni, nem játszanak szerepet az ő befogadásmódjában. Jó érzékkel mondja a felügyelő, hogy nem a plágium kérdése felől van relevanciája a fiú Vergilius-követésének (326). Abdul az eposz kreatív felhasználója. A regénybeli Pfeijffer, aki latinul idézi az *Aeneis*-t, nagyon közeli kapcsolatban áll tehát a szöveggel, nem ismeri fel annak nyomait Abdul elbeszélésében. A nyomolvasó felügyelővel szemben ő vak a vergiliusi mintázat felismerésére. Ennek egyik oka minden bizonnyal az, hogy a fiú előszóban mondja el történetét, így a történetmondó hangja és fizikai jelenléte hitelesíti az elmondottakat, és ez nem a gyanakvás és a filológiai munka irányába tereli a befogadót. A másik ok paradox módon az lehet, hogy „Pfeijffer” túlságosan jól ismeri Vergilius művét. Éppen ő, aki fejből idézi az eredetit, átalakított formájában nem ismer rá. Talán azért nem, mert olyannyira ismerős neki ez a klasszikus menekülésnarratíva, hogy Abdul applikációs tevékenysége zökkenőmentesen mehet végbe, az ő története észrevétlenül illeszkedhet az ókori műből ismert cselekményelemekhez.

Míg Abdul történetelemek egész sorát veszi át az eposzból a Trójából való meneküléstől az Itáliába való megérkezésig, addig a klasszika-filológus végzettségű írófigura pontszerűen és részben szó szerint idézi az *Aeneis*-t. A regény elejére, közepére és végére is jut egy-egy konkrét utalás. Fentebb idéztem a „mint Aeneas mondja Didónak” fordulattal kommentált, elbeszélői önreflexióként alkalmazott allúziót és az Alvilágba való leszállással kapcsolatos idézetet. A mű végén, miután a hotel újdonsült tulajdonosa, Wang elbocsájtja Montebello urat, az író a tettek mezejére lép. „De ahogy Aeneas mondja a róla szóló hősköltemény végén lezajló sorsdöntő párharc előtt: »Mert magad álcázd bár, szedd

össze erőd, meg az összes cselet, mi telik tőled», gondoltam, csak beszéltem kellene a kínaival, és jobb, ha azt nyomban meg is teszem, mielőtt még időm lenne rá, hogy érveket keressek, miért nincs esélye e tervnek” (495). Az *Aeneis* tizenkettedik énekéből (891–892. sorok) származó idézet⁸ eredeti összefüggéséhez képest új funkciót kap. Vergiliusnál Aeneasnak ellenfeléhez, a rutulus törzsbeli Turnushoz intézett, annak megfélemlítését célzó szavai között hangzik el ez a mondat. A trójai azzal vádolja ellenségét, hogy halogatja a végső összecsapást, „Pfeijffer” pedig saját magát biztatja azzal, hogy tegyen valamit a hotel végleg elpusztulni készülő hagyományai érdekében.

Nosztalgia és áthelyeződések

Az esszéregény egyik fő tézise szerint az európai kultúrát alapvetően áthatja a nosztalgia. Már a regény első mondatában is megjelenik ez a fogalom, amikor az énelbeszlő Abdul „a londonerek nosztalgikus piros egyenruhájában” (7) írja le. Az öreg kontinensre a „másodkézből való nosztalgia” (58) jellemző, mert már azokban a korokban is a múltba vágytak, amelyek iránt a regény jelenidejével egykorú emberek sóvárognak (lásd pl. 122, 144). Pfeijffer rámutat a jelen problémáival még nem szembesülő, és ezért jobbnak gondolt korok iránti nosztalgiaik politikai kihasználására is (93).

„Velence városa olyan, mint Aeneas Trójája: valaha létezett, most pedig hovatovább mítosszá válik” — állapítja meg a regény egyik gondolatfutama (75). Velence a nosztalgjáról szóló diskurzusok fontos toposza.⁹ De mi a helyzet Trójával? Több teoretikus is Odüsszeuszban látja az első nosztalgikus alakot, ő pedig éppenséggel nem Trójába, hanem Ithakába vágyik visszatérni. Barbara Cassin, aki a meggyökerezés és a gyökerektől való elszakadás kettősségét a nosztalgia meghatározó alakzatának tekinti, összehasonlítja az *Odüsszeiát* és az *Aeneist*: amikor nincs remény arra, hogy a gyökerektől való elszakadást a visszatérés kövesse, akkor a főhős emigránsná válik, Odüsszeuszból Aeneasszá lesz. A két eposz között Cassin szerint megfigyelhető a nosztalgia és az *exsilium* közötti váltás, hiszen az *Odüsszeia* kulcsszavai a bolyongás és a visszatérés, az *Aeneis*é a menekülés és az *exsilium* (számkivetés, idegen földön való tartózkodás). A cselekmény célpontja Vergilius művében nem a visszatérés, hanem az alapítás.¹⁰ Glenn W. Most az *Aeneisen* belüli változásról beszél: Aeneas az eposzban változáson megy át, amennyiben a nosztalgia felváltja nála a felejtés, mely lehetővé teszi a jövőre koncentrálni cselekvést. A Trója elvesztésének traumájával összefüggő nosztalgikus múltban-élés véget ér, hogy megnyíljon az az út, mely majd az alapításhoz vezet.¹¹

Abdul, ahogy fentebb idéztem, „rossz helynek” tartja a múltat, nem köti nosztalgia, hanem a jövőbe tekint, és „Pfeijffer” szerint ő az, akinek az európai kultúrát felesleges poggyászként cipelő őshonosokkal szemben van jövője. Abdul elmenekült a maga Trójájából, és a történelmi-irodalmi Trójáról szeretne ismereteket szerezni, mert ahogy mondja, „szeretnék idetartozni” (170). A múlt ismeretét ő összhangban látja saját jövőjével.

A regény egyik fontos kérdése a kulturális áthelyeződésekre irányul, arra, hogyan viselkednek a kultúra tárgyai, ha új összefüggésekbe kerülnek. Áthelyeződés figyelhető meg az emberek vonatkozásában is, így például abban, hogy Abdul Európában képzelet el a jövőjét. Abdul a sivatagból menekül, Pfeijffer és Clio viszont a sivatag felé tart. Miután látogatást tesz leendő munkahelyén, a Louvre-ban, Abu-Dhabiban, Clio a következőkről számol be: „A múzeum átka a homok. Az a gyönyörű, fotogén kupola az ezernyi csillag alakú ablakával belül látványos fénybemutatót produkál, és olyan, mint egy hullócsillagokból álló zuhany. A festmények szempontjából persze ez lehetetlen megvilágítás, de nem érdemes minden apróságon fennakadni. Az viszont súlyosabb probléma, hogy a kupola azzal a rengeteg üveggel úgy működik, mint egy melegház. Ezért van az, hogy minden egyes ablakot szenzorokkal és automatikus záróberendezéssel láttak el, amely akkor lép működésbe, amikor a napfény közvetlenül esik be. Nagyon futurisztikus az egész. Csakhogy mindez nem működik, mert homok került a gépezetbe, azaz a mozgó alkatrészekbe” (518–519). A legmagasabb rendű technika és a lényegében korlátlan pénzügyi lehetőségek ellenére nemcsak kulturális, hanem anyagi akadály van annak, hogy a Louvre egy részének transzponálása kifogástalanul megvalósulhasson. A képek befogadása szempontjából, esztétikailag sem megfelelő múzeumi tér a szó szerint vett sivatagi homok miatt metaforikus értelemben a gépezet homokszem általi megakasztásához vezet.

A regény ironikus zárlata is a sivatag képzetéhez kapcsolódik. Pfeijffer, jó európaiként, a múlt foglya marad. Nem tud elszakadni Cliótól, és a Grand Hotel Európában töltött időszaknak úgy vet véget, hogy a nő után utazik. A regény utolsó sorai ezt ilyen összefüggésben mesélik el: „Nézzé el, kérem, ha nem tudok parancsolni a kíváncsiságomnak — mondta —, de szabad megkérdezni, hová megy? | — Abu Dhabiba — mondtam. | — Abu Dhabiba? És ott mi van? | — Sivatag” (537).

Sajátos khiasztikus átrendeződés jön létre a sivatagon keresztül Európába menekülő, az európai kultúrába beletanuló Abdul és a Grand Hotel Európából a sivatagba távozó olasz művészettörténész és holland író között.

⁸ Az eredetiben csonka idézetet („Trek het gelaat strak en bal samen wat je waard bent”), a magyar fordító kiegészítette a Lakatos-féle fordításból.

⁹ Vö. DARIDA Veronika: *A nosztalgia művészete / A művészet nosztalgiaja*, Kijárati Kiadó, Budapest, 2016, ahol is a nosztalgia paradigmája *Az eltűnt idő nyomában* Velence-fejezete.

¹⁰ Barbara CASSIN: *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi?* Autrement, Paris, 2013. Az *Aeneis* és a nosztalgia kérdéséhez lásd: KRUPP József: *A fájdalom visszatérése. Az Aeneis, a nosztalgia és a filológia*, Ókor, 2017/1, 41–51.

¹¹ Glenn W. MOST: *Memory and Forgetting in the Aeneid*, Vergilius, 2001, 148–170, itt 164. Szabó Magda *A pillanat* című *Aeneis*-regényének végén a férje, Aeneas szerepét eljátszó Creusa visszatér Trójába. Szabó változatában tehát győzedelmeskedik a nosztalgia. Ld. erről KÁRPÁTI Bernadett: *Ellen-Aeneis?: Az átírás lehetőségei és korlátai Szabó Magda A pillanat című regényében*, Ókor, 2017/4, 69–81, itt 76–78.

KÖRIZS Imre

Az irodalom narancssárga árnyalata

(A holland nyelvű irodalom története. Szerk.: Gera Judit, Pusztai Gábor, Réthelyi Orsolya, Daróczi Anikó, Osiris, 2022.)

A tavaly megjelent első magyar holland irodalomtörténet uralkodó színe — a címlapon és a belévek kísérő színeként — a szélesebb közönség előtt az elsősorban talán a holland futballválogatott mezéről ismert narancssárga: ez a királyi család, az Orániai–Nassaui-ház színe. Vilmos herceg volt az, aki megszervezte a spanyolok elleni felkelést, kirobantva a nyolcvanéves háborút (1566–1609), amellyel Hollandia elindult a függetlenedés útján. Ő, akinek az édesapja még Nassau grófia volt, örökölte meg 1544-ben nagybátyjától a dél-franciaországi Orániai Hercegséget: ez a narancstermő francia tartomány adta tehát a holland himnuszban is megénekelt Vilmosnak a történelemben ismertté vált másik nevét.

Ilyen könyvre mondják — és írja a *Bevezető* is, teljes joggal —, hogy hiánypótló. Holland nyelvű szerzőt ugyanis, ellentétben például a külön fejezetben tárgyalt skandinávokkal, még az Akadémiai Kiadó 2005-ben megjelent *Világirodalom* című átfogó kézikönyve is csak alig említ. Az ELTE, a Debreceni Egyetem és a Károli Gáspár Református Egyetem néderlandistáinak együttműködésében létrejött új kötet célja, hogy átfogó képet nyújtson a holland nyelvű irodalom történetéről, beleértve a mai Belgium flamand területein, illetve a korábbi gyarmatokon létrejött ilyen irodalmi műveket is; az ugyanott más nyelveken, például latinul, franciául vagy frízül írott műveket — kitérőként céljának megfelelően — a kötet csak érintőleg vagy egyáltalán nem tárgyalja.

A szerkesztők rögtön a könyv első oldalain tisztázzák, hogy a Belgiumban beszélt flamand nem külön nyelv, hanem a standard holland változata. (Személyes emlékeim szerint feltűnő különbség, hogy a holland beszédben meghatározó kemény g hang — mint a magyar *achát* szóban, csak nagyobb ellenállással ejtve — Belgiumban lágyabban szól.) A könyvnek már pusztán a belgiumi, flamand területek irodalmának számba vétele is nagy erénye: mivel az irodalom bemutatása mindig történeti kontextusban történik, rendkívül érdekes a határokon átnyúló, vagy sokáig épp azok által meghatározott társadalmi folyamatok, vallási megosztottságok, kulturális és gazdasági különbségek, elmaradottságok és fejlettségek igencsak dinamikus, az idők során akár oda-vissza változó folyamatát megismerni. A könyv az olyan nem néderlandista olvasóknak is tanulságos olvasmány, mint például e sorok írója, akinek a holland kultúra iránti ro-

konszenvét, ha nem is mindjárt mélyreható ismeretét, egyetemista korában egy fél éves amszterdami ösztöndíj alapozta meg.

A könyv a holland nyelvű irodalom kilencedik századtól napjainkig bemutatott történetét nyolc fejezetben dolgozza fel, amelyeket a szerkesztők írtak. Az utolsó fejezet a tartalomjegyzék szerint A. Agnes Sneller társszerzőségével született: alighanem arról van szó, hogy a 2019-ben elhunyt tudós munkáját Gera Judit fejezte be.

A könyvnek fontos részét jelentik az úgynevezett medálok. Ezek az egyes fejezetekbe külön, rendszerint két oldalnyi terjedelemben beillesztett, kisebb részben más, felkért szakértők által írt, magyar vonatkozású *fun fact*-ek, amelyekből összesen negyvennégy található a könyvben. Olyan érdekesek, hogy külön kötetbe rendezve, esetleg továbbiakkal kiegészítve, alighanem hollandul is érdemes lenne megjelentetni őket. A medálok sorát a *Halewijn úrról szerzett ének* és a magyar *Molnár Anna* című ballada összefüggéseiről szóló írás nyitja, az egyik utolsó pedig Márai hollandiai fogadtatását mutatja be. (*A gyertyák csonkig égnék* kétszázötvenezer eladott példánya, egy huszonhárommillió nyelvterületen!) A *Prins & Herceg a darálóban* című legutolsó medál pedig a *Meseország mindenkié* című kötetéről szól. Ebben szerepel Csehy Zoltán *Házasodik a herceg* című verse, amely egy holland gyermekkönyv, Linda de Haan és Stern Nijland *Konink & Konink* (Király & Király) című műve alapján íródott. És a magyar mesekönyvnek nem ez az egyetlen holland vonatkozása: a költő által cseh fordításban megismert holland prózai mű alapján írt magyar verset ugyanis hollandra is lefordították, amikor a rossz emlékü darálóknak áldozatul esett kötet — számos egyéb nyelv mellett — *Sprookjesland is voor iedereen* címmel hollandul is megjelent.

Ez a példa is jól szemlélteti a szerzőknek azt a különleges, az olvasó által mégis teljesen természetesen érzékelt figyelmét, amelyet a kisebbségek iránt tanúsítanak — végül is napjainkban, valamilyen egyáltalán nem irreleváns vetületben, szinte mindenki kisebbségi. E téren a magyar irodalomtörténeti kézikönyvek íróinak is komoly tanulságokat tartogat a kötet. Nem hiszem ugyanis, hogy létezik átfogó magyar kézikönyv, amely olyan érdeklődéssel fordulna például a női írók felé, mint a *holland nyelvű irodalom története*, pedig nehezen lehet megmagyarázni, hogy amikor Reviczky Gyula és Komjáthy Jenő tankönyvi tétel, akkor